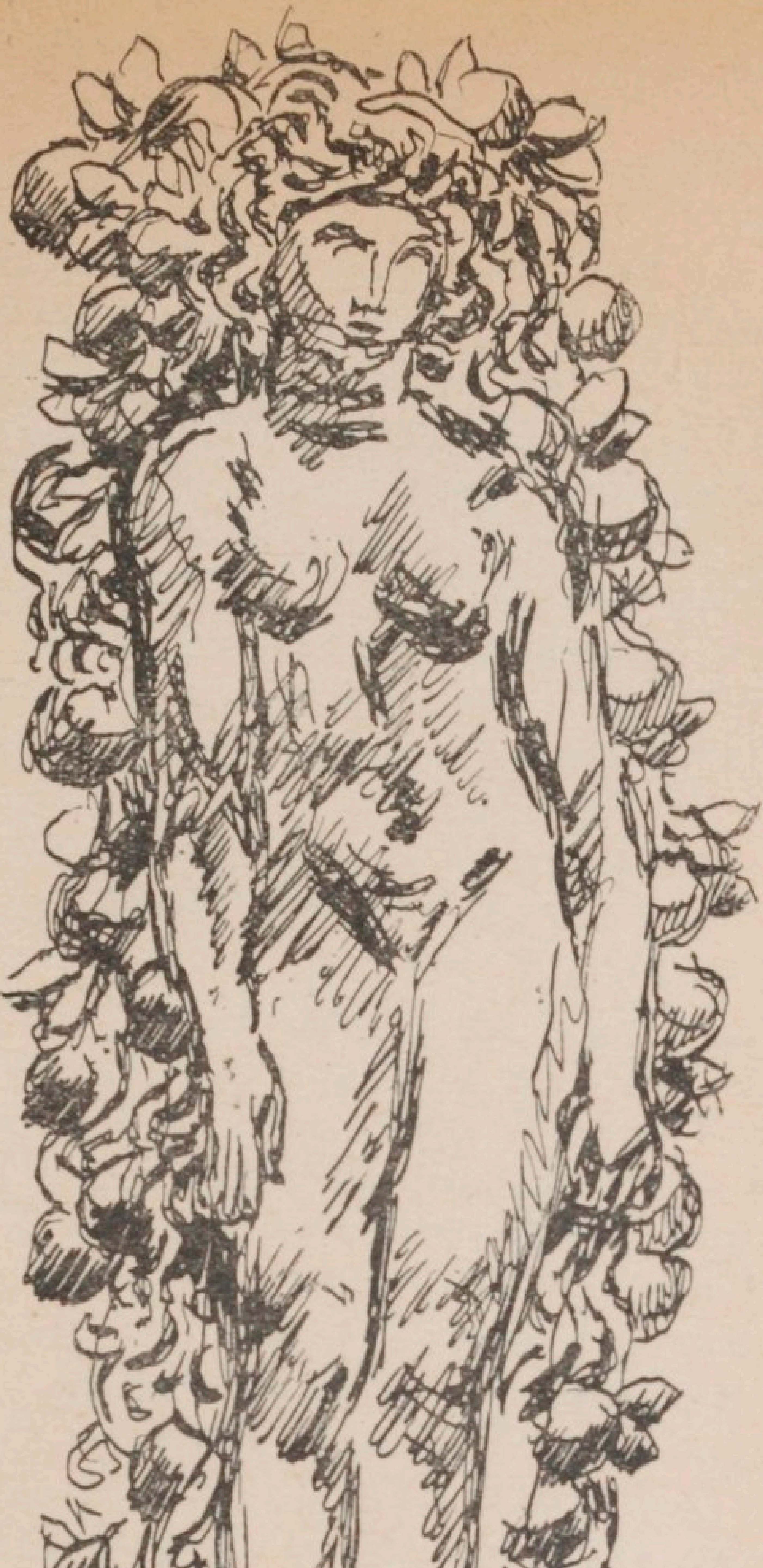
poète, du créateur contre les obstacles dressés devant lui, c'est l'inspiration triomphante ou vaincue tour à tour, suite de drames que Bourdelle esquisse avec une prodigieuse faculté de renouvellement, comme s'il exprimait par ces croquis le drame même de sa vie, son propre effort si souvent contrarié, sa lutte de chaque jour qui le conduisit, hélas! moins souvent à la victoire qu'au renoncement, triste reploiement des ailes après les espoirs de l'envolée.

Homère, Orphée et la Lyre, Apollon et Pégase, Léda, autant de thèmes incessamment repris par Bourdelle et traduits en partie dans ses fresques du théâtre des Champs-Elysées. Il y ajoute des motifs qui sont des souvenirs de ses vacances en montagne, dans le Jura ou les Alpes : *les Avalanches, la Montagne au soleil,* ou de ses séjours au bord de la mer, sans oublier les suites groupées sous les titres: *les Jardins, Hamadryades, les Saisons, les Colombes, les Nuées,* charmantes fantaisies où il nous révèle sa sensibilité devant la nature et la richesse de son invention décorative. Celle-ci s'exerce surtout dans la recherche des grands rythmes qu'il sait découvrir dans les moindres spectacles. Voici « *la Montagne au soleil* ». Entre les parois rocheuses un magnifique corps nu se dresse et s'étire, donnant l'impression de la splendeur que la montagne étale dans le plein azur de l'été. *L'avalanche :* un ange ou un démon tombe des hauteurs du



5. — *Hamadryade*, 1929.
(Un des derniers dessins de Bourdelle).

ciel, ailes repliées, tandis que les cimes dressent leurs silhouettes immobiles, indifférentes à ce désastre. Le mouvement des vagues au bord de la mer inspire à Bourdelle une suite de courbes harmonieuses; il oppose à leurs volutes nonchalantes les efforts ardents d'un corps humain qui tend à les vaincre. Sur le thème des *Saisons,* Bourdelle compose quatre somptueux vitraux; aucun ne dépasse en beauté celui de l'automne. Parmi les fruits les plus divers du sol et les branchages, la déesse de la Terre ou de la Fécondité, toute nue naturellement, apparaît tenant dans ses deux mains de magnifiques pommes mûres.

La qualité de la plupart de ces dessins est unique. Sur l'enchevêtrement des traits de plume serrant de près la forme, indiquant le sens du mouvement, Bourdelle jette rapidement quelques rehauts d'aquarelle. Et ici il est vraiment peintre, en ce sens qu'il trouve comme en se jouant les tons les plus rares, les plus précieux, les plus chantants. Ces dessins rehaussés donnent tantôt l'impression d'une fresque claire sur mur blanc, tantôt au contraire l'impression de vieux vitraux aux tonalités intensément lumineuses éclatant sur l'armature du dessin à l'encre qui joue le rôle des plombs cernant et soutenant les fragments de verres colorés.

Un petit cahier que Bourdelle intitule *les Ombres de la Vérité* nous montre, au surplus, le plaisir qu'il devait éprouver à suivre ainsi

en lui-même, des ténèbres de l'inconscient jusqu'à la pleine lumière du jour, les idées d'abord voilées auxquelles il rêvait de donner une forme. Pas de pénétration en profondeur dans le mystère des choses qui risquerait d'amener l'artiste loin du monde réel avec lequel il veut garder le contact, mais une gestation analogue au bourgeonnement des plantes tirant des réserves de leur sève la fleur rare et splendide qui s'épanouira dans la clarté.

« L'ombre des vérités, écrivait Bourdelle, porte des bourgeons de lumière. »

« Si les ombres environnent la vérité, disait-il encore, si près de la saisir tu la vois s'entourer de nuit, reste vaillant ! »

Toute la vertu de Bourdelle, sa fière résignation devant les pires déboires de sa vie d'artiste, son courage que rien ne pouvait abattre, sont dans ces mots.

Ses admirables dessins, rehaussés ou non, à la différence de ce que nous constations pour ses peintures ou ses pastels, nous révèlent de même, sous le flot de ses idées, le travail patient de son génie fixant peu à peu les sujets des œuvres qu'il voudrait exécuter, jaillies de l'ombre des vérités toujours poursuivies et si rarement atteintes !

« Il ne faut pas, déclarait Bourdelle à ses élèves de la Grande Chaumière, fermer les yeux aux vérités qui incendient le cœur ; il faut en soi contenir l'esprit incessant du fécondant orage, pour le répandre en fleurs de lumières au travail. » (4)

C'est à ce travail de chaque jour que ses dessins nous font assister. Emouvantes confessions de l'artiste! Elles doivent leur beauté indiscutable, leur si puissant intérêt, à la sincérité de leur jaillissement hors du tréfonds de son âme.

---

(1) Notes autographes, 6 mars 1906. — (2) Pages reproduites en partie dans *la Vie,* mars 1917 (*Le corps de Verhaeren transporté en Belgique*) et avril 1917 (*Les funérailles*). Un exemplaire aquarellé de ces pages écrites entièrement de la main de Bourdelle fut dédié par lui : « A Sa Majesté le Roi-Soldat Albert I^er^ de Belgique, à Sa Majesté la Reine de grâce et de bonté active, Elisabeth de Belgique. » La maquette de cet exemplaire existe dans ses papiers. — (3) Article de *René Huyghe,* mars 1931. — (4) Leçon du 21 mai 1913.

IX

BOURDELLE, ÉCRIVAIN ET POÈTE SON STYLE, SA SENSIBILITÉ

Tout ce que nous créons est notre visage éclairé.

A. BOURDELLE.

En juin 1909 Bourdelle écrivait à M. Rouché, alors directeur de *la Grande Revue :*

« Je tiens de plus en plus, à mesure que mon activité de sculpteur s'assure, à entrer en ligne de bataille à l'aide de la pensée écrite, ce pain plus immédiat de l'humanité pensante.

« La pensée concrète de l'art éveille bien la pensée abstraite, mais pour secouer, réveiller de plus amples problèmes, il faut le livre.

« Ce n'est pas qu'il doive tuer la pierre, ainsi que l'a dit Hugo, au contraire, il doit en la commentant, faire fleurir son parfum intérieur pour les non-initiés qui ont besoin d'explications pour pénétrer cet art...

« Toute vérité approchée touche à toutes les vérités. Tout ce que j'ai pensé dans mes voyages

récents, se compose, s'écrit chaque jour : ce n'est ni une sèche nomenclature, ni de la simple critique d'art; ce sont des vues d'ensemble nourries d'analyse; c'est autant que le permettra ma mesure d'homme, de l'âme et de l'esprit remués. » (1)

Cette lettre nous révèle le besoin profond que sentait Bourdelle de confier au papier les résulats de ses méditations. Elle exprime aussi, et avec une parfaite justesse, le caractère que prend volontiers la pensée de Bourdelle, « vues d'ensemble nourries d'analyse », « de l'âme et de l'esprit remués ». Les très nombreux extraits que nous avons donnés, au cours de ce livre, même de ses brouillons les plus intimes, de ceux qui n'étaient pas destinés à l'impression, suffisent à justifier le jugement porté par Bourdelle sur ce qu'il écrivait.

Soyons certains que Bourdelle ne se faisait pas plus illusion sur la qualité de son style que sur celle de sa peinture. Il n'écrivait pas par vanité d'auteur, mais pour confier aux mots tout ce à quoi ni sa sculpture, ni même ses dessins n'auraient pu donner forme et avec l'espoir de voir toujours plus clair en lui.

En une lettre adressée aux amis Rosny accompagnant l'envoi de l'une de ses conférences imprimées (celle de la Sorbonne vraisemblablement), il les priait « d'excuser l'air gauche des mots, la façon rude des phrases et la marche du texte un peu comme oppressée sous la structure un peu anguleuse ». — « Ça c'est le sculpteur qui se trompe, ajoutait-il, et qui croit quand il promène sa plume qu'il

coupe quelque argile avec ses fins couteaux. » (2)

Ce style anguleux dans sa structure révèle pourtant, quand il est bien venu, d'incomparables qualités de rythme et de puissance expressive. Son lyrisme emporte tout, au point qu'on oublie les violences contre la syntaxe et les libertés prises avec la grammaire.

Des écrivains qualifiés ont dit, mieux que je ne saurais le faire, la surprise et l'admiration qu'ils éprouvèrent devant l'expression si personnelle que Bourdelle donnait à sa pensée.

« On ne sait pas assez, écrivait Charles Le Goffic dans *le Petit Parisien* du 6 avril 1922, et on ne le saura vraiment bien que le jour où Bourdelle daignera résumer ce qu'il appelle si modestement « ses essais », quel lyrisme prestigieux il y a en lui et dont j'eus la révélation, pour ma part, il y a quelque trente ans, au cours d'une séance où, de sa voix sourde et comme embrumée, l'artiste encore débutant récita à Jules Tellier, à L. Tailhade et à moi son *Poème du sculpteur*. Depuis lors, Tailhade, Claudel, Francis Jammes, L. Vaudoyer, Elie Faure, François Julia, sans compter M. Bergson, si je ne m'abuse, ont dit dans quel émerveillement les avaient plongés certains écrits de Bourdelle. »

Jean-Louis Vaudoyer a rendu, lui aussi, un hommage fervent au style de Bourdelle.

« Bourdelle, remarque-t-il, qui est l'homme

le plus simple par l'allure, par les goûts, est cependant un mortel qui vit avec les dieux. En l'écoutant, en le lisant, on croit parfois surprendre les confidences de la Sibylle, tant la langue qu'il emploie est elliptique, audacieuse, condensée. Comme sa sculpture, sa prose est lyrique et, si l'on n'a pas pris souci d'adopter pour l'entendre un diapason particulier, on risque fort de pénétrer imparfaitement dans l'harmonie à la fois austère et véhémente qui s'exhale de ses phrases comme contractées de raccourcis et comme zébrées d'éclairs. Bourdelle habite de plain-pied sur l'infini. » (3)

Vaudoyer cite avec raison des exemples nombreux de sa prose rythmée semée d'alexandrins. Bourdelle était poète naturellement, tant la sculpture lui avait donné le goût du rythme et l'avait rendu familier avec les cadences harmonieuses de la forme. Il fut même poète avant d'être sculpteur. « Sous l'influence de ce maître charmant (Emile Pouvillon), affirme Le Goffic, Bourdelle écrivait des poèmes sans rien connaître des lois de la poésie, ni de la plus simple orthographe, car à l'école il n'avait rien appris. »

Un poète qui ne connaissait rien des lois de la poésie? Oui, dans ses débuts. Mais par la suite Bourdelle a lu beaucoup et il aimait les poètes. On ne saurait plus accuser d'ignorance de la technique l'auteur de ce *Poème du sculpteur* que Bourdelle lut à Le Goffic, poème

dédié à son maître Falguière et que nous n'oserions reproduire ici en entier, tant on l'a déjà imprimé un peu partout [a]. Nous préférons prendre d'autres exemples et montrer la beauté d'images et la souplesse rythmique des poèmes de Bourdelle d'après un sonnet moins connu qu'il intitulait *Fresque vivante*, petit chef-d'œuvre où la personnalité de Bourdelle apparaît entière, où il dessine, avec une rare pureté de forme, des choses vues certainement dans son Languedoc natal.

Le soir descend, tandis qu'aux cieux la lune argente
Les nuages pressés en immense troupeau.
Sur la terre, là-bas, passent, près d'un coteau,
Des taureaux mugissants dont la démarche est lente.

La nuit vient, radieuse, embaumée et troublante;
Un village se serre auprès d'un vieil ormeau;
Un feu brille, un toit fume, et l'on voit un ruisseau
Qui berce dans son lit une étoile tremblante.

C'est le temps des moissons et, sur les gerbes d'or,
Un pâtre débraillé qui sommeille ou qui dort
Mène son rêve blanc à l'ombre d'un vieux saule [b].

Un faucheur est assis sur un grand tertre vert,
Et la faulx qu'il appuie à sa robuste épaule
Découpe sur le ciel sa grande aile de fer.

Voici, trouvé dans les papiers du maître, un poème dédié « *A ceux qui crurent en moi* ».

(*a*) On en trouve citées deux strophes au chapitre IV de ce livre.

(*b*) Variante : « Mène un rêve naïf aux branches d'un vieux saule. »

Bourdelle y affirme sa certitude en la continuité des temps, sentiment profondément ancré en lui et qui lui permit d'accepter la mort avec la sérénité dont ses amis les plus intimes ont été les témoins. Ces vers en prennent une signification d'autant plus émouvante.

Ainsi qu'un voyageur parti depuis son aube,
Et qui voit vers ses jours se diriger le soir,
Je fais halte, je songe à ce qui me dérobe
Les premiers horizons et les derniers espoirs.

S'il n'est pas de passé pour les causes profondes
Qui font s'égaliser nos âmes et les temps,
S'il n'est pas de passé pour nos attachements,
Notre durée humaine est de quelques secondes.

Si notre éternité jointe à nos courts instants
Nous fait tout à la fois divins et éphémères,
Ma pauvre humanité, prends toutes les lumières,
Dresse-les à la fois au seuil obscur des temps.

Puisque l'homme s'efface et que l'âme demeure,
Puisque nos amitiés auront un lendemain,
Puisque nos désespoirs ont un flot surhumain,
O vous, mes morts, je ne sais pas pourquoi je pleure.

D'autres littérateurs encore et des poètes ont rendu justice à l'écrivain. Quelques critiques, il est vrai, lui ont aussi reproché « de vaticiner avec plus d'obscurité encore que Rodin ». [4] Le témoignage de Gaston Martin, paru dans *l'Archer* [5] me semble plus équitable, à égale distance de l'éloge exagéré et du dénigrement systématique : « Rien de plus spontané et de plus direct que la manière de

cet écrivain improvisé. Sa syntaxe un peu gauche communique encore à son verbe une sorte de violence saccadée qui se retrouve d'un bout à l'autre de ses écrits. Il entasse l'une contre l'autre ses propositions étayées de mots robustes, contrefortées de brèves incidentes emportées d'un rythme direct, où les périodes latines sont mal à l'aise et où chaque membre de phrase taillé à pans droits et raide comme un bloc, se juxtapose au voisin avec une solidité un peu massive, dont l'ampleur ne se découvre qu'avec le recul, quand on lit à haute voix l'ensemble et qu'on en mesure enfin les proportions et la ligne. »

Ayant lu, pour ma part, en préparant ce livre, à peu près tout ce qu'a écrit Bourdelle, y compris les notes les plus informes griffonnées à l'atelier ou chez lui, le soir, son travail de sculpteur achevé, j'ai senti profondément la justesse des remarques de Gaston Martin. Les phrases débordantes dont l'analyse logique déconcerte et dont le tour surprend d'abord, ces phrases qu'on jugeait rugueuses, trouvent quand on les lit à haute voix, leur équilibre et leur valeur. La prose toute musicale de Bourdelle est écrite pour l'oreille et non pour les yeux.

Bourdelle s'en rendait compte. Lorsqu'une de ses périodes s'étirait par trop, se surchargeait d'incidentes, il avait coutume, instinctivement, de la morceler en l'écrivant; il revenait à chaque instant à la ligne avant de poser

le point final, puis il séparait par de petits triangles un paragraphe d'un autre paragraphe.

Il luttait vainement avec la plupart des revues pour obtenir d'elles le respect de ces dispositions. Lorsqu'un de ses articles lui revenait imprimé sans qu'on ait tenu compte typographiquement de la cadence de sa pensée, sans qu'on y ait introduit les temps de repos ou plutôt de respiration qu'il jugeait indispensables, il rétablissait sur son exemplaire, plume en main, les coupures et les silences. Le texte imprimé prenait ainsi l'aspect d'une page musicale et rappelait les notations rudimentaires du chant grégorien.

Outre le besoin de s'épancher en longues périodes rythmées, Bourdelle avait en même temps, et à un point extraordinaire, le sens des raccourcis frappants capables de concentrer en une ligne des heures de méditation. On a pu, au cours de ce volume, trouver maints exemples de ces observations brèves, ramassées sur elles-mêmes, qui interviennent dans le déroulement de sa pensée comme des points de repère, des jalons précieux, grâce auxquels on se retrouve toujours dans le vrai chemin. Noyées dans le texte, on prête souvent, à ces formules apodictiques, une attention distraite; isolées elles ont la netteté de frappe qui fait les belles médailles :

« La grande vue est intérieure.

« Le vrai drame est dans l'esprit.

« Nous sommes les laboureurs des formes.
« A force d'erreurs tu t'éclaires, pourvu que tu aimes toujours.
« L'art et la vie renaissent d'incessantes morts.
« C'est d'antiquité qu'est faite notre aurore.
« Le vent sculpte de la forme en mouvement.
« L'attrait du vrai est un vertige.
« Il est très beau d'être, mais que c'est émouvant quand on se sent devenir.
« Ce qui est grand c'est de comprendre.
« Laissez vos cœurs ouverts, laissez vos travaux vivants.
« Construire en nous le vrai nous tient illimités. [a]
« Je maintiendrai l'idée appuyée à la pierre.
« Seigneur, établis-moi au delà des mensonges.
« Il faut toujours payer la vérité trouvée.
« L'imitation servile est la chute de l'art. »

Où le style de Bourdelle est incomparable, c'est lorsque sa pensée ne se meut pas dans l'abstrait, lorsqu'il décrit simplement des choses vues ou traduit une émotion.

Que l'on rapproche cette phrase lapidaire telle qu'avec une étonnante aisance sait en ciseler Bourdelle : « La haine n'est que l'impuissance d'aimer », d'une petite fable exquise, *L'âne et la jeune fille,* dans laquelle il développe l'idée complémentaire de la première : « L'amour révèle la beauté. » Après une visite faite à Montoire, dans le Vendômois, à la petite chapelle de Saint-Gilles, dite chapelle de Ronsard, Bourdelle eut devant les yeux à sa sortie de l'église, un âne bourru

(a) Exemple, ainsi que les phrases suivantes, d'alexandrins isolés si fréquents dans la prose de Bourdelle.

étalant sur la route sa silhouette massive. Survint une jeune fille à la démarche svelte qui « déplaçait le printemps ». Le contraste entre l'âne et la jeune fille le frappa. De leur dissemblance jaillit aussitôt l'idée de l'hommage instinctif de ce rustre à la beauté et il nous conte l'aventure avec la bonhomie charmante et rustique de son style imagé :

« Un âne était au milieu de la route, représentant sur notre ardent chemin la placidité, la droiture et la méditation.

« Il était gris, il semblait blanc! Barbu, hérissé, pur, intact, non déshonoré par les hommes.

« Il était authentique, il était vrai, cyniquement!

« Il était lui, il était bien, il était là!

« Poilu, bourru, broussailleux, innocent!

« Il existait, il se sentait quelqu'un. Il songeait dignement, il était là, géométralement compact, en volumes naïfs et sûrs, bien positif sur ses quatre sabots solides, logiquement debout comme une moisson de conscience.

« Il était là comme une certitude. Il était seul, il était calme, à la fois distant et présent, il était simple et doux comme l'église.

*

« Une jeune fille survint, montant d'un doux escalier de terre; tel un rosier couvert de roses, elle déplaçait le printemps.

« Alors tourné vers elle, les yeux petits, les oreilles couchées, l'âne chanta naïvement. Il déploya sa grande voix; de toute son âme sincère son chant fut grand.

« L'âne avait compris la beauté. » (6)

Que de belles pages nous connaissons de Bourdelle dès qu'il laisse parler simplement

son cœur, lorsqu'il nous fait partager les impressions éprouvées devant la nature, quand il raconte ses souvenirs d'enfance, quand il évoque les horizons de sa terre natale, quand il lui arrive d'étudier une humble église romane.

Les leçons de la Grande Chaumière contiennent un total de réflexions sur l'art, sur la sculpture dont ce livre a pu montrer suffisamment l'intérêt. Mais dans la poursuite d'une idée, Bourdelle ne trouve pas aussi aisément la simplicité de langage qui vient naturellement sous sa plume lorsqu'il laisse parler directement son émotion et sa sensibilité devant la vie.

Cette sensibilité fait le vrai fond de sa nature. Elle possède un charme unique. Elle se retrouve dans ses sculptures les plus spontanées. Qualité qu'il devait aux belles années de son enfance où il vécut dans l'ignorance de toute contrainte. Il voulut plus tard la discipliner; il lui opposa le calcul nécessaire aux grandes compositions qu'il rêvait d'exécuter, Son génie se plia à cette discipline non sans luttes pourtant et, de ses luttes mêmes jaillit, comme nous l'avons déjà remarqué, un pathétique d'un caractère indiscutable, très personnel, qui n'a pas son pareil dans notre art.

Je me demande pourtant si, après ses années de travail intense, son incessant effort vers le mieux, voyant les choses de plus haut, Bourdelle qui, sur la fin de ses jours deman-

dait à Dieu de « refaire éternelles ses courbes », n'eût pas volontiers, au fond de son cœur, répété cette humble prière :

« Je m'estimerais heureux si en traduisant un peu de l'âme humaine, un peu de la nature, je n'en ai rien déformé, si tout mon amour entier a su laisser mes sculptures les égales d'un pot de fleurs, d'un arbre, d'un peu de printemps, d'un front humain, d'une colline ou d'un rocher.

« C'est à cette égalité paisible que tout l'élan de l'art humain peut aspirer et c'est d'être simplement de niveau avec la nature qu'émane de l'œuvre de l'homme une odeur d'éternité. »

Tel était le rêve de Bourdelle en 1905, lors de sa première exposition chez Hébrard.

En dépit de certaines apparences, ce rêve semble être resté celui de toute sa vie, de même que, toute sa vie, Bourdelle a conservé, et c'est une des raisons de sa grandeur, la fierté de ses ancêtres chevriers et artisans.

« O sculpture sauvage et libre et pourtant tout entière ordonnée » (7), disait-il un jour de son œuvre.

Terminons cette étude sur ces mots. Il n'en est pas qui définissent aussi exactement, en un plus saisissant raccourci, l'art et l'effort de Bourdelle.

---

(1) Brouillon daté du 22 juin 1909. — (2) Brouillon sans date. — (3) Vaudoyer, *Revue de France*, 15 octobre 1921. — (4) Du Colombier, *Tableau du XIXe siècle, les Arts*, p. 146, Denoël et Steele, éditeurs. — (5) *L'Archer*, janvier 1930. — (6) *Les humbles chefs-d'œuvre de France*, 21 avril 1910. — (7) *La vérité du temple ou l'âme de l'artiste*, 21 février 1910.

ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE DES ARTICLES DE BOURDELLE PARUS DANS LES JOURNAUX ET REVUES

Le classement de tous les manuscrits inédits de Bourdelle, avec les nombreuses variantes qu'ils présentent, n'a pu encore être fait entièrement. Il le sera certainement lorsqu'on pourra communiquer ces manuscrits aux chercheurs dans les archives du Musée, où ils compléteront utilement la présentation de l'ensemble des peintures, sculptures et dessins du maître.

En ce qui concerne les articles déjà parus, nous sommes persuadés que, malgré nos patients efforts, des omissions restent probables.

Poème du sculpteur, *La Tribune du Tarn-et-Garonne*, 3 juillet 1890.

Discours prononcé au banquet Carrière, *Le Musée*, 1904.

Rodin et la sculpture, *Revue des Etudes franco-russes*, septembre 1909. Reproduction de la Conférence de Prague parue d'abord dans la Revue tchèque : *Volné Smèry*, du 1er mars 1909.

Au tombeau de Slowacki, *Bulletin polonais* du 15 mai 1910.

Les humbles chefs-d'œuvre de France, pierres bâties, pierres sculptées et pierres peintes, *Revue bleue*, 21 mai 1910. Conférence faite à « Student Hostel » le 21 avril 1910.

Discours à Rodin, *La Phalange,* 20 juin 1910.
Discours devant le monument d'Auguste Quercy, *Tribune du Sud-Ouest,* 29 octobre 1911.
La Grèce et les événements balkaniques, *La Vie,* 7 et 14 décembre 1912.
Méditations devant le travail parmi les marbres en chantier et le mortier tout frais des fresques. Leçon d'avril 1913, reproduite dans *Les Fêtes,* 15 septembre 1913, Figuière éditeur.
L'art de Notre-Dame se dresse et veille sur Paris, *La Vie,* 31 mai, 7 juin 1913.
A propos de notre demain (l'art de Bresdin), *La Vie,* mars 1915.
Préface à l'actuelle guerre, *La Vie,* juin 1916.
La Victoire avec le Droit, *La Vie,* juillet 1916.
Un artiste méconnu : Henry Cros, *La Vie,* août 1917.
Verhaeren porté en Belgique, *La Vie,* mars et avril 1917.
Rodin et la sculpture, *La Vie,* avril 1919. Reproduction de l'étude parue d'abord dans la Revue suisse : *L'Eventail,* Genève, 15 janvier 1919.
L'art roman, *L'Amour de l'Art,* juin 1920.
Raymond Duncan, son portrait, Revue *Exangelos,* imprimée par R. Duncan, 5 décembre 1921.
La restauration des statues, *Bulletin de la Vie artistique,* 1er mai 1921.
La matière et l'esprit dans l'art (conférence faite à la Sorbonne), *Revue de France,* 15 octobre 1921.
Marseille et les colonies, *La Vie,* 15 novembre 1922.
L'art actuel et le Japon, *Bulletin de la Vie artistique,* 1er mai 1922.
La laideur. Contre les Salons, *Bulletin de la Vie artistique,* 1er avril 1922.
Voyage en Italie, *Bulletin de la Vie artistique,* 1er décembre 1922.
Le passé et l'avenir des prix de Rome, *Revue française,* 16 juillet 1922.
De l'amitié (à propos de Rodin), *L'Avenir,* 11 septembre 1922.
Comment j'ai aimé et senti Mickiewicz, *La Vie,* 15 janvier 1923.
Pierre Puget et Michel-Ange, *Comœdia,* 21 février et 6 mars 1923. Reproduit dans le *Journal d'Aix,* 18 août 1923.

Enquête sur un peintre et un sculpteur français représentatifs du génie de la race, *Echo de Paris,* 30 août 1923.
Trente journées du grand Travail, Revue *Vita,* octobre 1924. Même sujet paru dans une brochure tirée à 100 exemplaires, La Haye, 1925.
Anatole France, *Les Nouvelles littéraires,* octobre 1924.
Faut-il tuer les statues? Enquête du *Petit Journal,* 25 mai 1924.
A propos de l'art grec, *La Vie,* 15 janvier 1925.
Le Salon des Tuileries, Revue *Partisans,* mai-juin 1927.
Le peintre Achille Laugé, *Comœdia,* 23 juin 1927.
Préface aux Pastorales de Jean-Paul Dubray, Marcel Seheur, éditeur, Paris, 1929.

On trouvera une nomenclature assez complète des principaux articles parus sur Bourdelle dans le catalogue de l'Exposition de son œuvre à l'Orangerie, février-avril 1931, p. 38-43.

REPERTOIRE CHRONOLOGIQUE DES PRINCIPALES ŒUVRES SCULPTEES DE BOURDELLE

Un répertoire complet des œuvres de Bourdelle est, actuellement encore, impossible à établir. La difficulté vient d'abord du nombre considérable de ces œuvres disséminées dans le monde entier. On pourrait, sans doute, identifier aisément les 800 sculptures environ (sans compter les tableaux, pastels, dessins et grès) qui forment le fonds du futur Musée Bourdelle. Les dater serait fort risqué. L'artiste lui-même a négligé de le faire, au moins dans ses débuts, et il arrive parfois que l'on relève sur certaines pièces une date postérieure à l'achèvement réel.

Nous n'avons donc voulu que dresser un état des sculptures les plus connues. Nous avons pu rectifier un certain nombre d'erreurs répétées dans les diverses publications sur Bourdelle, en relevant simplement les dates les plus authentiques que portent les sculptures conservées dans les ateliers du maître, en consultant ses papiers et en compulsant la série des catalogues des Salons où il exposa, Salon des Artistes français, Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, Salon des Tuileries et Salon d'Automne. L'exposition organisée en février-mars 1936 à la Galerie d'Art et Industrie, aux Champs-Elysées, nous a permis aussi de préciser l'origine de quelques œuvres exécutées dans la période des débuts de l'artiste et jusqu'en 1910. Dans les cas demeurés douteux, nous n'avons pas hésité à avouer notre incertitude.

Même avec toutes ces précautions, il est certain que l'on trouvera dans ce relevé des indications à reviser. Nous serons très reconnaissants à tous ceux qui voudront bien nous les indiquer. Le dépouillement total de la correspondance de Bourdelle qui n'a pu encore être réunie, permettra seul, un jour, d'établir avec le minimum de chances d'erreur, un état exactement daté, sinon complet, de la vaste production du maître.

ABRÉVIATION DES SALONS

A. F. Artistes français.
S. N. Société nationale des Beaux-Arts.

S. T. Salon des Tuileries.
S. A. Salon d'automne.

1883. — Saint Sébastien, statuette.
1884. — Monument d'Armand Saintis, buste exposé aux aux A. F. 1884.
1885. — Hannibal enfant ou La victoire d'Hannibal. Mention honorable au Salon A. F. 1885.
M. Delort, buste (A. F. 1885).
Vers 1885-1886. — Aurore triste, bas-relief (*Cf.* S. N. 1894),
1886. — L'amour agonise, statue (A. F. 1886).
M. Marais, buste (A. F. 1886).
Entre 1886-1889. — La vie blessée.
1887. — Première composition pour Sapho. La deuxième composition, de taille intermédiaire, date de 1924. Exécution en dimensions définitives en 1925 et, sous cette forme, exposée au S. T. en 1928.
La marquise de Mari, buste (A. F. 1887).
M. Steffano Merlatti, buste, terre cuite (A. F. 1887).
1888. — Premier Beethoven, ou Beethoven méditatif. La suite des Beethoven s'échelonne de cette date à 1929, année où Bourdelle achève le Beethoven à la croix.
1889. — Le curé Fleys, buste. Se trouve à Montauban.
Adam après la faute (A. F. 1889).
1890. — L'adolescente (?).
Nason, buste (?).
Dernière année d'exposition de Bourdelle aux A. F. avec M. X, buste et un Buste marbre.
Avant 1891. — Coquelin cadet, buste (S. N. 1891).
1891. — Trois bustes marbres (anonymes) (S. N. 1891).
Terre cuite (S. N. 1891).
Félicien Champsaur, buste (S. N. 1891).
Groupe en marbre de Paros, Mme et Mlle Champsaur (S. N. 1891).
La baigneuse.
Michelet, buste.
Arago, bronze. Lycée de Montauban.
Buste de Barnum.
1892. — Trois jeunes sœurs, bas-relief (S. N. 1892).
Tête de femme (S. N. 1892).

Le dompteur Pezon, buste (S. N. 1892).
1893. — Commencement du monument de Montauban inauguré en 1902. Exécution des quatre bas-reliefs du socle exposés au S. A. 1905.
1893-1894. — Coquelin aîné en Crispin (S. N. 1894).
Le peintre Henri Nazan, buste (S. N. 1894).
Tête de paysan, terre cuite (S. N. 1894).
Buste d'homme, terre cuite (S. N. 1894).
Le poète Jules Tellier, terre cuite (S. N. 1894).
Allaitement, ou Mère et enfant, terre cuite (S. N. 1894).
Le sommeil, terre cuite (S. N. 1894).
L'homme et le crâne, terre cuite (S. N. 1894).
Tête de fillette, terre cuite (S. N. 1894).
Les premières terres cuites de Bourdelle datent de 1886-1887.
1894. — L'aurore triste, bas-relief.
Monument Cladel pour Montauban (S. N. 1894).
Buste de Cladel, première étude (S. N. 1894).
Le colonel Fernand Grévillon, buste (S. N. 1894).
1895. — Aucun envoi aux Salons.
L'Aurore, le Crépuscule, reliefs exécutés fin 1895 ou début de 1896 pour décorer la maison de Mme Michelet, à Vélizy.
1896. — Six visages de femme (S. N. 1896).
1897. — Le Cuirassier, étude pour un monument non exécuté dédié aux Cuirassiers de la Garde, dont un modèle au quart d'exécution figura à la S. N. 1897.
Trois têtes de femme (S. N. 1897).
Tête d'enfant (S. N. 1897).
1898. — Jeanne d'Arc pastoure (S. N. 1898).
Sommeil de toute petite (S. N. 1898).
L'amour (S. N. 1898).
Les deux rires (S. N. 1898).
La Hellade immortelle (S. N. 1898).
Monument aux morts de la guerre de 1870, fragment (S. N. 1896).
Buste de Mme R.-X. Prinet, esquisse. Marbre achevé vers 1910.
1899. — La petite cardeuse de laine.
Trois grâces, groupe, taille directe (S. N. 1899).
Mme Michelet, buste, *id.* (S. N. 1899).
Pensée active, tête de femme (S. N. 1899).

Visage d'amour, buste (S. N. 1899).
La Guerre, grand groupe de têtes (S. N. 1899).
La Défense, demi-grandeur d'exécution.
Ces deux derniers envois complètent la suite des travaux pour le monument de Montauban (S. N. 1899).

Après 1899. — Torse de Pallas Athéné, d'après le modèle qui posa pour *Pensée active*. (Cf. S. N. 1905.)

1900. — Beethoven. (Je suis Bacchus.)
La main désespérée ou La main crispée.
Tête d'Apollon, première étude. Deuxième étude de 1900 à 1909.
La petite Italienne, terre cuite.
A la Décennale de l'Exposition universelle : Aphrodite.
Marbre au Petit-Palais.

Vers 1900. — Cora Laparcerie, buste.
O. Reclus, buste (?).

1901. — Beethoven aux grands cheveux.
Aucun envoi aux Salons.

1902. — Hommage aux morts et aux combattants de Tarn-et-Garonne. Monument définitif, bronze et marbre (S. N. 1902).
Beethoven (peut-être le Beethoven aux grands cheveux?) (S. N. 1902).

1903. — Vieille Bacchante, ébauche.
Beethoven.
Deux petites têtes : Rieuses,
et Rires et roses, petit groupe (S. N. 1903. Figurent au Catalogue avec la mention : *A M. Hébrard*.)
Dessus de porte.

Avant 1904. — Grès divers.

1904. — Le général Philebert, buste (S. N. 1904).
M^me^ V. Cibiel, buste (S. N. 1904).

Avant 1905. — Mécislas Golberg, buste.
Tête de femme, terre cuite.

1905. — Beethoven aux deux mains.
A. Le Chatelier, buste.
La Baigneuse?
Pallas Athéné. Pallas drapée, marbre (S. N. 1905). Pallas au torse nu, bronze (S. N. 1905).
Le nuage. Tête du nuage.
Esquisse de Pénélope.

Statuette Mélancolie, d'après Mme Van Parys, ainsi que Statuette bras levés, et plusieurs bustes de Mme V. P.

Bas-relief des combattants du monument de Montauban. (Première exposition au Salon d'automne. L'œuvre porte au Catalogue la mention : *A M. Hébrard*, avec les pastels suivants :

Pastels. — La petite Suzanne. — Mme M. Lemaire (1). — Mlle Bérillon. — Fillette des Arbres. — Pénombre, route. — Mon fils Pierre. — Iphigénie (S. A. 1905).

En 1906, 1907, 1908, aucun envoi au S. A. Bourdelle expose de nouveau de 1909 à 1912. De 1891 à 1898, il envoyait à la S. N. pastels et dessins.

Torse de Pallas.

Bébé endormi.

Drame intime.

La Prière.

Jeune fille.

Héraclès, buste.

La petite belle-sœur.

1905-1906. — Buste de son père.

Vers 1906. — Femme sculpteur au travail.

1906. — Le Fruit, première composition et variante de taille plus grande. Dimensions définitives en 1911.

Enfant nu debout.

Petite Bacchante aux jambes croisées.

La volonté dans la science, buste (S. N. 1906).

Vers 1907. — Petite Pénélope.

Le Chevrier.

Les pommes.

L'Aurore.

Le Sphinx, tête de femme, seul envoi à la S. N. 1907.

Jeanne d'Arc à l'oriflamme.

1907-1908. — La femme au grand chapeau.

Carpeaux, buste plâtre. (Cf. S. A. 1909.)

Carpeaux au travail, achevé en même temps. (Cf. S. A. 1909.)

---

(1) Il existe également un buste marbre de Mlle Lemaire.

A. Bourdelle par lui-même, statuette.
1908. — Ingres, buste (S. N. 1908).
Dr Joseph Molinié (S. N. 1908).
L'offrande.
Femme sculpteur au repos.
Jeune sculpteur au travail ou Pierrot sculptant. (Pierre Bourdelle.)
Vers 1908-1909. — Bélier couché. Bronze en 1926.
Héraclès archer, statuette.
1909. — Maquette du monument Mickiewicz qui fut inauguré, place de l'Alma, en 1929.
La grande Bacchante.
Mélancolie.
Le grand Héraclès archer. (Cf. S. N. 1910.)
Héraclès à la biche.
Mme Van Parys, buste.
Statuette mains au dos, d'après Mme V. P.
Dormeuse.
Tête de Rieuse.
Faune et chèvres, simplification du thème : *Le Chevrier*. Exposé sous le titre : *L'art pastoral* (S. A. 1910).
André Rouveyre, buste.
Femme retenant une brebis, esquisse pour *Le Bélier rétif*.
Bélier rétif.
Main de Carpeaux.
Carpeaux, buste plâtre (S. A. 1909).
Carpeaux au travail, plâtre (S. A. 1909).
Aucun envoi à la S. N.
Avant 1910. — Deux femmes en longues blouses.
1909-1910. — Rodin. Buste en trois variantes. 1) Tête seule; 2) Tête plus grande; 3) Tête et buste, y compris les mains. Un des bustes exposé à la S. N. 1910.
Rodin au travail de la *Porte d'Enfer* date de la même époque et ne fut pas exposé au Salon.
Rembrandt jeune.
Rembrandt âgé.
Charles-Louis Philippe, buste (exposé à la S. N. 1911).
Modèle timide.
Masque de jeune fille?
Daphné changée en laurier.

1910. — Rodin, buste bronze. Cire perdue. Commandé par l'Etat (S. N. 1910).
Mickiewicz, buste.
Carpeaux au travail, bronze, cire perdue. Commandé par l'Etat (S. N. 1910 et S. A. 1910).
Héraclès, bronze (S. N. 1910).
L'art pastoral ou *Faune et Chèvres*. Bronze (S. A. 1910).

Vers 1911. — M^me^ Zetlin, buste plâtre (S. N. 1912).
Les deux Sœurs.
Le Fruit, tête plâtre.

1911. — Le Fruit, statue de jeune fille en dimensions définitives (S. N. 1911).
La Vendangeuse.
Une blonde, buste (Polonaise) (S. N. 1911).
Le poète félibre Augustin Quercy (S. A. 1911).
Maquette du monument Moréas. Le buste, exécuté postérieurement, n'est pas daté.
Le jeu du voile ou La danse du voile.

Vers 1912. — Tête de jeune fille.
Les nobles fardeaux.

1912. — La grande Pénélope (S. N. 1912).
La dame russe, buste marbre (M^me^ Zetlin) (S. N. 1912).
Edouard et Tristan Corbière, écrivains bretons, médaillon (S. A. 1912).
Travaux pour le Théâtre des Champs-Elysées : La Tragédie, la Comédie, la Danse, la Musique, la Sculpture et l'Architecture, Apollon et les Muses, Génies aux deux masques, et les deux reliefs : l'Ame héroïque et l'Ame passionnée.

1913. — Pallas active, Pégase et la Muse, Pégase et le Poète, trois reliefs destinés au Théâtre des Champs-Elysées, non exécutés et demeurés dans les ateliers du maître.
Monument d'Alvear, premier projet. Le monument fut achevé en 1923.
Achèvement du monument aux deux Corbière, pour Morlaix. Bronze.

Avant 1914. — Le Centaure mourant, statuette et grandeur définitive. Exposé en plâtre à la S. N. 1914 et en bronze au S. T. en 1925.
L'esprit maîtrisant la matière.

1914. — M^me^ A. Simu, buste (S. N. 1914).
Le Dr Kœberlé, buste.
Onésime Reclus, stèle.
Amourette.

1915-1916. — Sainte Barbe de Saint-Julien-de-l'Herm (Isère).
Christ mort. Relief destiné à l'église du Raincy et qui reste dans les ateliers du maître.

Vers 1916. — Mme Millet, buste. Il en existe une pâte de verre. (Cf. S. T. 1928.)

1917. — Séléné.
L'Epopée polonaise, destinée au monument Mickiewicz.

1918. — Illustrations pour la reine de Saba du Dr Mardrus.

1919. — Hoo-Wei-Té, buste, bronze.
M. Simu, buste. (Cf. S. N. 1922.)
Projet de monument aux députés morts pendant la guerre et qui ne fut pas exécuté.
Anatole France au torse nu, buste.
Monument de Montceau-les-Mines, premier projet. Le monument fut inauguré en 1930, après la mort de Bourdelle.

Vers 1920. — Bacchante portant Eros, statuette.

1920. — Anaole France à la draperie, buste.
Début du travail à la Vierge d'Alsace ou Vierge à l'Offrande, achevée en 1922.
Le poète Mickiewicz, pour le monument à la Pologne (S. N. 1920).
La force de la Volonté. Figure pour le monument Alvear (S. N. 1920).
La Victoire (S. N. 1920).

1921. — Monogramme de Bourdelle. A et B renversé.
Croix de guerre tchécoslovaque (S. N. 1921).
L'Epopée de défense polonaise. Monument Mickiewicz. Esquisse du monument entier (S. N. 1921).
L'Elévation ou Vierge à l'Offrande, au tiers d'exécution (S. N. 1921).

1922. — Auguste Perret, buste (S. T. 1923). Premier Salon des Tuileries, dont Bourdelle fut, dès le début, l'un des vice-présidents.
M. Marcello de Alvear, buste (S. T. 1924). Buste commencé en 1918?

M. Simu, buste. Marbre (S. N. 1922).
Sir James Frazer (S. N. 1922).
La Liberté, figure pour le monument Alvear (S. N. 1922).
La Vierge à l'Offrande, petite dimension, marbre (S. N. 1922). Exposée aussi au S. A. 1922 (Art religieux).
Entrée de l'Héraclès au Luxembourg.

1923. — La France accueillant les combattants de l'Amérique. Première figure de la France de 4 m. 55 de hauteur, lance comprise. La France en dimensions définitives (9 mètres) date de 1925. (Cf. S. T. 1926.)
Statue équestre d'Alvear (S. T. 1923).
Liberté, Victoire, Force, Eloquence, figures pour le monument Alvear (S. T. 1923).

1924. — Naissance d'Aphrodite, frise décorative pour le Théâtre de Marseille (S. T. 1924).
Bas-reliefs pour le monument de Montceau-les-Mines.

1925. — Monument Daumier, maquette. La tête agrandie fut exécuté en 1929.
Le génie de l'Hartmannswillerkopf.
La Chilienne, buste.
Sapho, achevée. Figura d'abord à l'Exposition internationale des Arts décoratifs, pavillon du Livre. (Voir aussi S. T. 1928.)
Bas-relief : *Le livre*, pour le même pavillon.
Marteau de porte, même destination.
Masque de Bourdelle devant, avec une série d'autres masques, servir de « corbeaux » dans le pavillon du Livre.
Michel Cognacq, buste.
Le Centaure mourant, bronze (S. T. 1925).
Bélier couché (?).

1926. — Le Temple d'Héraclès à Toulouse. (Monument aux sports.)
Jeune fille de la Roche-Posay.
M^{me} J. Lion, buste.
La Chilienne, buste polychrome.
La France gardant le souvenir des Etats-Unis d'Amérique, dimensions définitives (S. T. 1926).

Entre 1926 et 1928. — Seize petits reliefs pour illustrer

le Démosthène de G. Clemenceau. (Cf. S. A. 1929).

1927. — Epée d'académicien d'A. Besnard.
Fragment du monument à la Pologne comprenant l'Epopée de la Défense polonaise et son poète, Mickiewicz (S. T. 1927).
La Roumaine.

1927-1928. — Maquette pour le monument du professeur Soca.
Krishnamurti, deux bustes. (Cf. S. T. 1929.)

1928. — Bas-reliefs destinés au monument de la Pologne.
Vincent d'Indy, buste. Inachevé.
Jeune Américaine, buste.
Monument Pergaud, maquette.
Maria Lani, buste.
Visage en pâte de verre de M^me^ Millet, pâte de verre exécutée par Jean Cros (S. T. 1928).
Sapho, bronze (S. T. 1928).

1929. — Tête de Bourdelle au chapeau.
L'enlèvement d'Europe.
Illustrations pour le Démosthène de Clemenceau (S. A. 1929).
Beethoven à la croix.
Tête de Daumier.
Le génie médical. (Monument Soca.)
Berger et mouton blessé.
La mort du cygne.
Le Fondeur.
Composition pour le monument du maréchal Foch.
Asclépios.
Krishnamurti, deux bustes (S. T. 1929).
Illustrations pour le Démosthène de Clemenceau (S. A. 1929).
Erection à Paris du monument à la Pologne.

Une série de petits bronzes datent de différentes époques. Le plus grand nombre fut exécuté en 1929. Parmi eux :

Le cavalier de la Chimère.
Hamadryade.
La danse dans les ailes, etc.

1930. — La Victoire, buste (S. T., exposition posthume).

INDEX ALPHABETIQUE DES NOMS CITES

A

Acropole, 51, 58.
Albert Ier, 222.
Alcorta (de), 79.
Angelico (fra), 63, 68.
Athènes, 46, 51.
Aveline (Claude), 42.
Azy (Eglise), 55.

B

Baffier (Jean), 99.
Balzac, 37.
Barye, 19, 72-74, 86, 96, 100, 123, 129.
Baudelaire, 90, 91, 209, 211.
Baud (Maurice), 125.
Beethoven, 42, 83, 91, 92, 93, 135, 142.
Bergson, 225.
Bermond (Marie), 76, 78, 101.
Bernard (Joseph), 40.
Bernin (le), 63.
Bénédite (Léonce), 86, 89, 91, 97, 131.
Bouju, 192.

Bourdelle. Œuvres.

Adam après la faute, 16.
Allaitement maternel, 16.
Alvear (Monument), 27, 29, 126, 154, 155, 156, 166, 180-185, 212.
Apollon (Tête), 134, 152, 153, 160-165, 204.
Aurore triste, 16.
Avalanches (Dessins), 218.
Bacchante foulant des grappes, 20, 89, 154, 165.
Bacchante (petite), 20, 89, 154, 165.
Beethoven (Bustes), 33, 35, 91, 93, 208.
Bélier couché, 20.
Bélier rétif, 20, 89, 154, 165.
Bourdelle par lui-même, 38.
Carpeaux au travail, 33, 36, 155, 165.
Centaure mourant (le), 23, 24, 154, 156, 165, 166, 217.
Christ mort (Le Raincy), 32.
Chatelier (Le), Alfred. Buste, 33.
Colombes (Les), Dessins, 218.
Coquelin (Buste), 33.
Danse du voile (la), 24.
Daphné changée en laurier, 24.
Daunier (Monument), 33, 37, 197-201.
Eveil de l'amour (l'), 89.
Faune et chèvres, 20, 165.
Femmes (Têtes de), 33, 37.
France (la), Monument, 31, 156, 166, 192-195, 208, 214.
France (Anatole). Buste, 35, 36, 208.

Frazer (Sir James). Buste, 33.
Fruit (le), 24, 165.
Golberg (Mécislas). Buste, 33.
Hamadryades (Dessins), 218.
Hartmannswillerkopf (Monument), 31, 208.
Indy (Vincent d'). Buste, 33.
Ingres (Buste), 33, 35, 36, 165.
Jeanne d'Arc, 32.
Jeune femme au bouquetin, 20.
Kœberlé (Dr). Buste, 33.
Krishnamourti (Buste), 152.
Laparcerie (Cora). Buste, 33.
Léda (Dessins), 218.
Main désespérée (la), 89.
Mère et Enfant, 89.
Michelet (Mme). Buste, 33.
Montagne (la). Dessins, 218.
Montceau-les-Mines. Monument, 30, 154.
Monument aux Morts de 1870, 16, 19, 26, 29, 126, 160, 162.
Moréas (Buste), 33.
Nobles Fardeaux (les), 24.
Nuées (les). Dessins, 218.
Orphée (Dessins), 218.
Pallas-Athéné, 165.
Paysanne et Brebis, 89, 154.
Pénélope, 20, 154.
Perret (Auguste). Buste, 33, 208.
Poète et Pégase (le), 155.
Philippe (Ch. Louis). Buste, 33.
Pologne (Monument à la), 29, 30, 152, 155, 156, 166, 185-192.
Rodin (Buste), 35, 36, 43.
Rouveyre (André). Buste, 33.
Ste-Barbe (Monument), 32.
Saisons (les). Dessins, 218, 220.
Sapho à la lyre, 24, 154.
Séléné, 24, 154, 208.
Simu (Dr). Buste, 33.
Simu (Mme). Buste, 33, 37.
Soca (Dr). Monument, 32.
Sœurs (les trois), 16, 89.
Théâtre des Champs-Elysées, 17, 25, 27, 45, 107, 134, 154, 155, 156, 166-179, 207.
Théâtre de Marseille, 17, 26, 154, 208, 212.
Vendangeuse, 24.
Victoire au bouclier (projet), 30, 155, 208.
Victoire des Alliés (dessins), 216, 217.
Vierge d'Alsace ou Vierge à l'Enfant, 154, 166, 195-197.
Aquarelles, 206-208.
Croquis et Dessins, 26, 93, 208-222.
Pastels, 204, 206.
Poèmes, 93, 95, 96, 226-228.

Brian (Louis), 100.
Bresdin, 54, 136.
Brueghel, 77, 78.
Bruxelles, 49, 76, 101, 136.

C

Campagnac, 106, 118, 132.
Carpeaux, 15, 16, 19, 72, 74, 86, 89, 96, 100, 108.
Carrier-Belleuse, 85, 86, 89, 97.
Carrière, 48, 75, 78, 80-83, 101, 135, 205, 206.
Cervantès, 90, 198.
Cézanne, 48.
Chantavoine (Henri), 186.
Chastel (Guy), 42.
Cimabüe, 68.
Cladel (Mme Judith), 87, 131.
Claudel, 87, 225.
Clemenceau, 26.

Colombier (du), 235.
Couchoud, 26, 212.
Courbet, 76.
Coustou, 75.
Coysevox, 75.
Cuyp, 78.

D

Dalou, 15, 21, 27, 28, 42, 72, 74, 75, 125, 164.
Danis (Robert), 31.
Dante, 41, 90.
Daumier, 20.
David (Louis), 75.
Delacroix, 30, 64, 76, 212.
Delphes, 46.
Denis (Ernest), 186.
Denis (Maurice), 25.
Despiau, 40.
Dieu, 52, 148.
Domfront (Eglise), 55.
Dominiquin (le), 80.
Donatello, 62, 66, 67, 97, 103.
Dresde, 50.
Dubois (Paul), 130.
Duncan (Isadora), 25, 45, 50, 95, 135, 142, 167, 168, 171, 207.

E

Egine (temple d'Athéna), 21, 46.
Elisabeth de Belgique, 222.
Eu (Eglise St-Laurent), 55.

F

Falguière, 14, 15, 21, 42, 96, 125, 130, 226.
Faure (Elie), 205, 225.
Figuière, 45.
Flaubert, 26.
Florence, 63.
Foch (Maréchal), 30.
Fontainas (André), 17, 42, 152.
France (Anatole), 98, 212.
Francesca (Piero della), 68.

G

Gallimard (Paul), 91.
Geffroy (Gustave), 86, 123, 131, 158.
Géricault, 76.
Gide (André), 186.
Giotto, 68.
Girolamo da Cremona, 78.
Goffic (Le), 42, 225, 226.
Goya, 77, 78, 109.
Gsell (Paul), 42, 131.
Guarnati (M^me^ Daria), 63, 69.
Guénot, 40.

H

Hals (Franz), 78.
Hébrard, 101, 234.
Houdon, 71, 72.
Huyghe, 222.

I

Ingres, 36, 78-80.

J

Jammes (Francis), 225.
Jean (René), 201.
Julia (D^r^ E.-F.), 23, 42, 127, 225.

L

Laborde (Léon de), 60.
Lapauze (Henri), 63.
Lavardin (Eglise), 55, 56.
Laya (François), 110, 111.
Leblond (Marius-Ary), 186.
Lecomte (Georges), 174, 186.
Lecomte (Sébastien-Charles), 186.
Lespinasse (Pierre), 151.
Locronan, 75, 83.
Lucas (Eugenio), 78.

M

Maiche (Eglise), 55.

Maillol, 40.
Mallarmé, 20, 90.
Manet, 205.
Mantegna, 77, 78.
Mardrus (Dr J.-C.), 26.
Marque (Albert), 40.
Martin (Gaston), 228, 229.
Maublanc, 26.
Merril (Stuart), 186.
Meunier (Constantin), 48, 75, 76, 212.
Michel (Georges-Michel), 118, 124.
Michel-Ange, 36, 42, 48, 62, 63, 64, 65, 68, 69, 71, 97, 112, 130, 202.
Michelet (Mme), 29, 205.
Michelet (Victor-Emile), 91.
Mick (Grass), 200.
Mickiewicz, 29.
Mickiewicz (Ladislas), 42, 187.
Mistral, 20.
Moissac (Eglise), 55, 56.
Montauban, 9, 11, 12, 19, 21, 22, 26, 32, 76, 78, 79, 192, 194.
Montoire (Chapelle de St-Gille), 231.
Monzie (Anatole de), 194.
Moréas, 20, 90, 131.
Mortain (Eglise), 55, 135.
Munich (Glyptothèque), 21.
Muret (Maurice), 186.
Musset (Alfred de), 90.

N

Naples, 63.
Nijinsky, 135, 168, 169.

O

Olive (Jules), 199, 200.
Olympe (Temple), 46, 50, 52.

P

Paestum (Temple), 68.
Pallas-Athéna, 59, 185.
Paris (Notre-Dame), 57, 88, 135.
Parthénon, 50, 51.
Perret (Auguste), 33, 34, 63.
Perret (les frères), 26, 177.
Perriet (Sénateur), 201.
Perrichon, 26.
Pétain (Maréchal), 184, 185.
Phidias, 49, 50, 51, 52, 86, 97, 106, 112, 142, 183, 185.
Plurien (Eglise), 55, 135.
Pouvillon, 13, 226.
Puech (Denis), 76.
Puget, 19, 69-72, 100, 141.
Puyvelde (L. van), 77.

Q

Quercy (le), 9, 11, 12, 20.

R

Raphaël, 62, 63, 68, 80.
Ravenne, 63.
Reims (Cathédrale), 57, 59, 135, 136, 215-216.
Rembrandt, 42, 48, 78, 103, 105.
Renan, 58, 59, 60.
Reynolds, 76, 206.
Richard (Marius), 199.
Rodin, 15, 16, 18, 20, 21, 24, 27, 37, 40, 43, 48, 61, 65, 72, 82, 84-131, 153, 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164.

Rodin. Œuvres.

L'Age d'airain, 92, 103, 130.
Anako, 91, 92, 93.
L'Avarice et la Luxure, 92.
Bacchante, 89.
Baiser (le), 18.
Balzac, 16, 93, 100, 103, 122.
Bourgeois de Calais (les), 103.
Cathédrales de France, 87, 95.
Défense (la). Monument, 20.
Désespoir (le), 18.
Dessins, 93, 114, 115, 209.
Enfer (Porte de l'), 18, 90, 103, 104, 106, 108-110.

Eternel printemps (l'), 92.
Eternelle Idole (l'), 18.
Eve, 161, 162.
Flora, 89.
Homme au nez cassé (l'), 89, 129, 130.
Homme qui marche (l'), 129.
Hugo (Victor), 18, 93, 100, 103, 122.
Iris éveillant une Nymphe, 92.
Jeune fille aux cheveux épars, 89.
Penseur (le), 18, 93, 101, 122.
Printemps (le), 18.
Rodin (J.-B.). Buste, 89.
St-Jean-Baptiste, 103, 129.
Tour du Travail (la), 118.

Romain (Jules), 63.
Rome, 63, 67, 68.
Ronsard, 20, 90.
Rosny (J.-H.), 172, 186, 224.
Rouché, 223.
Rousset, 13.
Rubens, 76, 77, 78.
Rude, 16, 19, 20, 72, 73, 86, 89, 100, 108, 129.
Rudier, 110.

S

Schiaffino, 42, 127, 132.
Schneeg, 99.
Sélinonte, 46.
Simon (Constant), 88.
Sizeranne (Robert de la), 7, 9, 36.
Slowacky, 202.
Suarès (André), 38, 39, 42, 196.

T

Tailhade, 225.
Tellier, 225.
Tessèdre (curé), 195.
Thomas (Gabriel), 24, 168.
Toulouse, 13, 14, 78.
Trôo (Eglise), 55.

V

Valéry (Paul), 139.
Vaudoyer (J.-L.), 152, 225, 226, 235.
Vauxcelles (Louis), 42.
Venise, 63.
Vénus de Milo, 83, 135.
Verhaeren, 211, 213, 222.
Verrochio, 29, 62, 67.
Villon, 20, 90, 117.
Vinci (Léonard de), 48, 50, 61, 62, 64, 65, 66, 83, 135.
Vogt (Joseph), 195.

TABLE DES MATIÈRES

		PAGES
Préface		5
I. —	La vie et l'œuvre de Bourdelle	7
II. —	La pensée de Bourdelle. Sa position à l'égard de l'art grec, de l'art roman et gothique	43
III. —	La pensée de Bourdelle. Ses jugements sur l'art, de la Renaissance aux temps modernes	62
IV. —	La personnalité de Bourdelle et celle de Rodin	84
V. —	L'enseignement de Bourdelle à la Grande Chaumière. Les lois de la sculpture. Les antinomies bourdelliennes	133
VI. —	Quelques témoignages de Bourdelle sur son œuvre. La tête d'Apollon. Le Centaure mourant. Héraclès archer. Le grand ensemble décoratif du Théâtre des Champs-Elysées	159
VII. —	Autres témoignages de Bourdelle sur son œuvre monumentale. Le monument du général Alvear. Mickiewicz et la Pologne. La France. La Vierge d'Alsace. Le monument Daumier	180
VIII. —	Peintures, pastels, aquarelles et dessins de Bourdelle. Croquis de monuments projetés. Etudes pour les monuments exécutés. Dessins sur la guerre. Thèmes antiques. Impressions de nature	203

IX. — Bourdelle écrivain et poète. Son style, sa sensibilité 223

Essai de bibliographie des écrits de Bourdelle...... 235
Répertoire chronologique des principales œuvres de Bourdelle 238
Index alphabétique des noms cités................ 248

DESSINS INÉDITS

1. — Bourdelle par lui-même............ Verso du titre
2. — Le maître d'œuvre. (Série des dessins de la cathédrale de Reims)........ 53
3. — La Danse. (Etude pour les sculptures du Théâtre des Champs-Elysées 93
4. — Croquis de chevaux. (Etudes pour le monument d'Alvear) 183
5. — Hamadryade, 1929. (Un des derniers dessins de Bourdelle) 219

Imp. L. Danel, Lille-Paris.

45 - 16.058